

Bedecs László

A METAFORA HATÁRAI

BAKA ISTVÁN: VADSZŐLŐ

Arszenyij Tarkovszkij emlékének

*Mint házfalat a vadszőlő, bejut
És összetart az emlékezetem;
Vagyok, mert voltam, s ennyi épp elég -
Akkor nyitom, ha becsukom szemem.*

*Ha kifelé bezárul minden út,
Itt legfelül lesz tágasabb a tér:
Puszták, hegyek, melyekre úgy borul
A menny, mint kozmikus lapulevél.*

*Felkél a Nap s lenyugszik, városok
Sötét utcáin árnyak kőborolnak:
Mind ismerős, és náluk, aki él,
Nem élőbb és nem holtabbak a holtak.*

*Ki megszólított egykor, már örök
Megszólítás és íjjúság marad,
Míg össze nem roppannak falaim
Vadszőlő-terhű életem alatt.*

Baka István költészete – különösen az azt lezáró két kötet – kiváló példa arra, milyen mértékben hívja ki a metafora szükségességét egy olyan létállapot, a halálos betegség legvégső fázisa, melyben a halállal való szembenezés elkerülhetlensége mint létfilozófiai probléma maga is újabb filozófiai kérdéseket exponál. És mivel, mint látni fogjuk, a Baka-versek gondolatisága szorosan összefügg metaforizáltságukkal, méghozzá úgy, hogy az olvasó minduntalan arra kényszerül, hogy felülvizsgálja addigi tudását mind a nyelvről, mind az élet élhetéséről, érdekes lehet e metaforizáltság és a gondolatiság viszonyát mindkét irányból megvizsgálni. Szem előtt tartva, hogy a vers természetesen nem filozófiai mű, ezért nem tudja fogalmi nyelven

kifejezni a gondolatot, de sajátos eszközeivel, a megformálás végtelen lehetőségeivel kódolni tudja a legrejtettebb összefüggéseket is. Az e szempontból legteherbíróbb költői eszköz minden bizonnyal a metafora, mely a bizonytalan referencialitás által lehetőséget kínál arra, hogy a szókészlet elemei új jelentésekkel ruházódjanak föl, és ezeken az új jelentéseken keresztül a gondolatiság más módon nem hozzáférhető rétegei is megszólalhatnak. Ez egyben azt is jelenti, hogy bizonyos esetekben, különösen a filozofikus, gondolati versekben voltaképp szükségszerű a metaforikus beszéd, máskülönben nem képezhetők meg a kívánt jelentések, illetve csak banalitásokká deformálódva. Másrésztől azonban kérdés, mi az, amit el-

bír a metafora a filozófiából, van-e valami határ, a gondolat terjedelmében vagy összefüggésláncában, ami például az olvasói befogadásra tekintettel nem átléphető, avagy nincs ilyen, és az olvasói aktivitás kereti között voltaképp a legösszettebb gondolat sor is belesűrítendő egy vagy több metaforába? Ahogy kérdés lehet az is, hogy amennyiben igaz, hogy az olvasás során a vers belső magjához juthatunk közelebb, ismerőssé olvasva, ami azelőtt idegen volt, vajon ez az „átírás” avagy „átolvasás” a grammatikai és a retorikai eszközök felől milyen módon és milyen mértékben ellenőrzött.

Baka egyik legtöbbet idézett verse, a *Vadszőlő* című, amely 1994-ben, alig egy évvel a költő halála előtt íródott. Jelentőségét kiemeli, hogy egyben ciklus címét is adja, és hogy a kötetben olyan, e verssel értelmező kapcsolatban is álló szövegek olvashatók, mint a *Változók egy orosz témára*, és az *Orosz szonettek*, melyek az 1989-ben elhunyt Arszenyij Tarkovszkijnek szóló dedikációval együtt az orosz-téma meghallását, a Baka-lírában oly meghatározó orosz költői hagyomány jelenlétére való figyelmet erősíti. Tudjuk ugyanis, és erre a Sztjepan Pehotnijban saját orosz költő-alteregóját megteremtő Baka kínálja a legerősebb érvet, hogy a *Vadszőlő* szerzője szinte anyanyelveként ismer- te az orosz nyelvet, és ami itt még fontosabb: az orosz kultúrát és ezen belül természetesen az irodalmat. Ő maga is rengeteg, ma még részben kiadatlan, orosz verset fordított – köztük Arszenyij Tarkovszkijt is –, de emellett esszéikben, tanulmányokban is tárgyalta a orosz irodalom sokszor saját lírájára is fényt vető problémáit. Baka életműve voltaképp egy nagy kísérletnek is tekinthető, melynek épp az lenne a tétje, lehetséges-e valamilyen módon a magyar és az orosz költészeti hagyományt ötvözni, illetve a két, nagyon sok közös vonást felmutató, de legalább annyira különböző kultúrát egyben látva sajátjának mondható versnyelvet megteremteni. A *Vadszőlő* című vers az egyik legszebb példa arra, hogy ez a kísérlet milyen jelentős eredményekre vezetett. Baka ugyanis a nyelv olyan új vegyértékeire talált rá, melyek épp azt tették lehetővé számára, hogy a halálproblé-

ma évezredes (lírai) kérdéséről újszerűen, korszerűen és autentikusan beszéljen.

A költői terv határozottságáról sokat elárul, hogy már a vers első sorai egyértelműen kijelölik a figyelem irányát. Az emlékezet mint a személyiség megtartó ereje ritkán jelenik meg ennyire transzparensen, elbizonytalanodást nem tűrően. Ezt ilyen intenzitással valóban csak olyasvalaki mondhatja, aki valóban nem akar, nem tud vagy nem mer a jövő felé nézni, jelenbeli helyzetével szembenézni. De ez a félelmet is sejtető bele-nyugvás visszhangzik a harmadik sor paradoxikus hangzású állításában is: „Vagyok, mert voltam”. Ez a sor ráadásul a „vagyok, aki vagyok” parafrazisa, ami kellően nagy súlyú összehangzás ahhoz, hogy ezt a sort a szöveg egyik kulcsmozzanatának tekinthessük, főleg azzal együtt, hogy az utolsó strófa első két sora szintén ide utal vissza. És azzal együtt, hogy Baka számos más helyen is játszik ezzel a mondattal, forgatja és átírja, és egyre inkább a sajátjává, amolyan jelmondatá formálja. Így például a már említett *Változók egy orosz témára* című versben is: „Én az vagyok, ki nincsen is talán”. Ugyanakkor a „Vagyok mert voltam” sor felidézi az *Eszmélet* negyedik szakaszát is, ahol az időbeli viszonyok a lét-nemlét koordinátaiban helyeződnek el: „Csak ami nincs, annak van bokra / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra.” A Baka- és a József Attila-sorok összehangzása persze különösen akkor erős, ha utóbbi idézetben a „nincs” szavát ‘már nincs’ jelentésben olvassuk, mely egyébként a idézet időszerkezetéből következik is. Ebben a lehetőségként jelenlévő idő-hármasságban a jelennek van a legbizonytalanabb státusa, ugyanúgy, mint a Baka-versben. Annak a jelennek, ami a hétköznapi léttapasztalat szerint a leginkább kézzelfogható, a legjobban megítélhető, a legbiztosabb. A „Vagyok, mert voltam” és az „ami van, széthull darabokra” sorok itt ének össze, a hétköznapitól esszenciálisan elütő létértelmezésben.

A *Yorick visszatér* című versben – mely egy öt nagyversből álló sorozat legutolsó darabja – ugyanez a kérdés fogalmazódik újra:

**S ha minden varjú azt károolja voltál
Azt felelem nyugodtan félig holtan
Igazatok van udvaroncok voltam
De nem ti én én támadok fel újra**

Itt is a múlt a jövő jelenléte figyelhető meg a jelen perspektívájából. A jelenben beszélő alany „voltam”-ként határozza meg magát, mellyel egyben az öntudatot mint a legvégsőig megtartandó és védelmezendő sajátot domborítja ki, miközben megjeleníti a jövőt is, amit a feltámadás eseménye ural. A Yorick-versekre, melyek bevallottan Kormos István hatására emelkednek be a bakai versvilágba, különösen jellemző, hogy a kivetettséget, a durva, megérthetetlen világgal való szembenállás költői magatartásformái írják újra. A bakai „szédült mondatok” (Lator László) ugyanakkor a vallásos indulat megjelenítésének helyei is, és ennyiben különböznek a Baka-féle orosz versektől, melyekben a vallásos hangoltság csak áttételesan van jelen, azaz az Istennel való perlekedés kevésbé közvetlen, a nyelvi megformálás pedig sokkal tagoltabb, finomabb és rendezettebb.

Nem szabad említés nélkül hagynunk, amit a költő monográfusa, Fried István azzal jelez, hogy a *Vadszőlő* című versben Rilke költészetének hatását látja, és hogy a két költőt különösen a „belső világtér” megformálásának igényében tartja összeköthetőnek. (Fried István: *Árnyak közt mulandó árny*. Tiszatáj, Szeged, 1999, 112–114.) Fried úgy látja, hogy Baka „mintha a Rilkei kérdésfeltevést szaporítaná”, szinte ugyanazzal a problémával viaskodik, amivel a német költő, és nyomán oly sokan. Van azonban kettőjük közt egy elhanyagolhatatlan különbség, írja Fried, mégpedig az, hogy Baka már egy Heidegger utáni perspektívából beszél – amit itt bátran nevezhetünk korszakos különbségnek. A „Talán eltűnök hirtelen” általános érzése testamentum-szerű megnyilatkozásokat hoz elő Bakából, olyan verseket, melyekben a létösszegző passzusok megsokszorozódnak, az egyre súlyosbodó betegség és a halálközelség tudata pedig valósággal magával hozza a költői hang személyesebbé válását. Érdekes azonban,

hogy ezek a versek nem annyira a halálfélelem elosztatására, vagy a fenyegetettség elutasítására apellálnak, hanem inkább arra keresik a választ, hogyan lehet ember módjára, az égi-földi hatalmak játékának kitéve viselni és elviselni a halálba sodró betegséget.

Másrésztől az is nagyon sokat elárul a vers alapmodalitásáról, hogy az első sor képi struktúrájában az emlékezet fogalma a vadszőlő metaforájával kerül egy oldalra, miközben a szubjektum, az „én” a házfal képszerűségének feleltethető meg. Vagyis az emlékezet mintegy beborítja az „én”-t. A vadszőlő mint növénynek legjellemzőbb tulajdonsága ugyanis – és a metafora alighanem leginkább erre épül –, hogy véletlenszerűen, kiszámíthatatlanul tekeredik a falra, hajtásai minden felé tekeredve, egymással is összegabalyodva tapadnak a falra, sokkal gyorsabban, mint gondolnánk, hogy aztán az egészet befedje és – már-már – láthatatlanná tegye. Különösen érzékletessé teszi a képet a „vadszőlő” szóban megbújó „vadság”, mely így ennek a növekedésnek a feltartóztatatlanságára és szabályok közé szoríthatatlanságára is utal. A vers tehát úgy gondoltatja el az emlékezetet mint olyan szubjektum-formáló és -megtartó tevékenységet, mely követhetetlenül és irányíthatatlanul futja át meg át az egyedül a múltja által meghatározott „én”-t. A kép a záró szakaszban visszatér, sőt felerősödik. A szöveg azon a ponton már azt mondja, hogy az első strófa „összetart” szavát 'léiben tart'-nak kell érteni, még akkor is, ha ott mintegy inverzére fordul a metafora, hiszen az összeroppanásnak is a „vadszőlő-terhű élet” lesz az oka, ami tehát az emlékekkel, a múlttal megterhelt életnek feleltethető meg. Ez a paradoxonná formálódó kétirányúság voltaképp feloldhatatlan, épp annyira, amennyire a halál fenyegetésének valószerűsége érthetetlen és felfoghatatlan. Az, hogy ebből a körből, mely a lepke

lámpa körüli táncára emlékeztet, egyre kisebb ívekből áll, mígnem már a lámpához ér, nyilvánvalóan nincs kifelé út: az emlékezet az egyedüli szubjektumformáló, de idővel az emlékek robantják szét, zúzzák darabokra ugyanezt a szubjektumot.

Erre a paradoxonra talán csak egyetlen lehetséges válasz adható, mégpedig az, amit az első strófa lezárása ad, sajátos módon egy újabb paradox állítás: „Akkor nyitom, ha becsukom szemem”. Ez a sor azonban talán annyival több az előzőeknél, hogy egyértelműen jelzi a versbeszéd kódját, azt, hogy itt az elsődleges jelentéssé a szavak metaforikus jelentése lép. A szem becsukása és a kinyitása vélhetően nem ugyanarra a szemre vonatkozik, és a két ige közötti űr az, ami átbillenti a szó szerinti jelentést a metaforikusba. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a szem becsukása nem jelentheti ugyanannak a szemnek a kinyitását, legyen ez akár a fizikai szem, a látószerv, vagy annak metaforikus párja, a lelki szem, a belső szem, jelentsen ez akármit is. A két sík közötti átjárást eszerint a fizikai világ kívül hagyása, a kifelé néző szem behunyása teheti lehetővé, hiszen a szem becsukásával, vagyis a legérzékenyebb érzékelő leállításával megnyílik egy másik, máshonnan látható világ.

Van azonban ennek a sornak egy drámaibb olvasata is, az, amikor a szem lecsukását magát olvasuk megszilárdult szókapcsolatként, azaz a halál metaforájának értjük. Ebben az értelemben a „becsukom szemem” szintagma a halál által kettéválasztott létezés lehetőségét támogatja. Ez azonban visszahat a strófában eddig olvasottakra is, hiszen ebből a nézőpontból a szem becsukása, vagyis a halál, a „vagyok, mert voltam” állapotától szabadíthat meg. Ezt pedig lehetőséget ad arra, hogy a bakai személyiség megtehesse azt, amire mindig is vágyott, hogy szuverén módon, saját döntéseivel valamelyest irányítva élje meg az élet tragédiáit és ünnepeit, élje meg a halált is. Az pedig ennek a költészetnek talán legnagyobb eredményét, a szerény zsenialitást, a magamutogatás teljes kerülését jelzi, hogy azt a verset, amelyik a saját belső világ megmentő erejét próbálja értelmezhetővé tenni, egy ajánlással vezet be. Ez a gesz-

tus ugyanis épp a szuverenitásról való lemondás gesztusa, valami olyasmi, hogy amit én tudok, azt bizony más is tudja, esetleg mástól tudom. Az persze megint csak a Baka-líra sajátja, hogy az a más azért nem akarí. Arsenyij Tarkovszkij a Baka-szótárban egy olyan háló része, amelynek egyes csomópontjait a világirodalom, sőt a világkultúra legnagyobb alkotói, az orosz klasszikusoktól, Liszten és Mahleren át a kínai művészetek megalapozóiig adják. Ahogy az is olvasható az efféle alázat gesztusaként, hogy Baka e versét, miként a ciklus egészét fordításnak mondja, olyan fordításnak, aminek az eredetije persze sohasem létezett.

A második versszak ezt az értelmezést látszik megerősíteni azzal, hogy a kifelé lezáruló utakról beszél. Az pedig hogy a „legbelül” egyben „itt”, a beszélő pozíciójáról árulkodik, arról, hogy ő valamin túl, mégis a halál közelébe helyezi magát. A külső és belső, a kint és a bent ellentéte a strófa második részében, illetve a harmadik strófában feloldódik, mégpedig azáltal, hogy a belső világ tájai szinte teljesen megfeleltethetők a külső világénak, a külső mintegy feloldódik a belsőben, azaz a kifelé bezáruló utak nem jelentenek pótolhatatlan veszteségeket, sőt. „Puszták és hegyek” – a leírás semlegessége és tudósítói távolságtartása a „menny” szó megjelenésével válik mozgalmassá, rejtélyessé. Az eddig is ideértett menny a kimondás által a vers metaforikus szerkezetét is lefedi, és természetesen a „belső táj” képzetét is új jelentésekkel gazdagítja. A „Puszták és hegyek” után a „Felkél a Nap s lenyugszik” természetessége viszont a menny jelenléte módosító jelenléte felől olvasódik, például azzal a feszültséggel, hogy amennyiben – miként például David Hume mondja – az ok-okozati összefüggések voltaképp metafizikai tételek, egyáltalán nem magától értetődő, hogy mint eddig mindig, az égre felszállt Nap a nap végén lenyugszik. Lehet ez egy olyan véletlen is, ami eddig mindannyiszor a kedvező fordulatot hozta, de ez még kevés a törvényszerűséghez. Ezért különösen fontos a Baka-sor evidenciája: „Felkél a Nap s lenyugszik”. Ha ugyanis még ez a kint sem megerősíthető esemény is jelen van és evidenciaként hat a belső világban, akkor valóban az mondható, hogy nem történik lényeges

változás a kintből a bentbe lépéssel a *létmódban*. A *látásmódban* azonban igen, hisz az élők és a holtak együtt említése és az „ismerősség” új nézőpontot feltételez.

Ez az új nézőpont a utolsó strófában egy még újabb, immár a harmadik paradoxonban fogalmazódik meg: „Aki megszólított egykor, már örök / Megszólítás és ifúság marad / Míg össze nem roppannak falaim”. Az örök megszólítás mellett ugyanis a formális logika szerint nem szerepelhetne az „amíg” kitétel. Szerepelhet viszont egy metaforikus jelentésképzés részeként, vagyis akkor, ha a kijelentés valamelyik, vagy talán több tagját is nem az elsődleges referenciák szerint értjük. A fedőszavak, melyek a metafora mögötti tartalom felé nyílnak, itt a szöveg ezt megelőző részei által meghatározottak, és nagyon pontosan, kimérve kerülnek a versbe. Ezért van az, hogy a vers reto-

rikája egy következetesen összefüggő olvasatot kínál, amely az első szótól az utolsóig terjed, és melyben csupán a metaforák által jelzett csomópontokon lehetséges eltérés. Baka metaforáinak jellemzője, mint láttuk, a jelentésbeli elválaszthatóság és az elválaszthatatlanság állandó feszültségének kettőssége, a közléskényszer és a nyelvi lehetőségek behatároltságának viszálya.

És végezetül csak annyit: az utolsó sor az eredeti megjelenéskor „Vadszőlő-terhű éveim alatt” formában volt olvasható, Baka csak később, gyűjteményes, végül posztumusz megjelent kötetének sajtó alá rendezésekor változtatta meg „Vadszőlő-terhű életem alatt”-ra, mely különösen a nem sokkal ez után bekövetkezett halála felől olvasva tűnik vészjóslóan tragikusnak. És épp ezért ez nem pusztán egy adat, hanem az olvasó számára feladott, alighanem megoldhatatlan feladat is.

Veszelszky Béla: **Veszelszky Eszter portréja** 1953. olaj, vászon, 38x29 cm

